தனித்து ஒளிரும் நட்சத்திரம் கலைஞர்! 2

தமிழ்நாட்டில்தான் என்றில்லை, இந்தியா, உலகெங்கும் இருக்கிற எழுத்தாளர்கள், கலைஞர்களின் கவனமும் அக்கறையும் பொருளாதார, சமூக அந்தஸ்து ரீதியாகச் சமூகத்தில் விளிம்பு நிலையிலுள்ள மக்களின் மீதுதான் இருக்கும். கலையின் அடிப்படையான நியதி என்பது எளியவர்கள் மீதான கருணைதான். எழுத்தாளர் என்ற முறையில் கலைஞரிடமிருந்த எளியோர் மீதான கருணையும் அக்கறையும்தான் அவருடைய எழுத்துகள்.

தமிழ்நாட்டில் மதத்தின் பெயரால், சாதியின் பெயரால், பால் இனத்தின் பெயரால், கடவுளின், சடங்குகளின் பெயரால் நடந்துகொண்டிருந்த சமூக அக்கிரமங்களுக்கு இழிநிலைகளுக்கு எதிராக எழுதுவதுதான் அவருடைய நோக்கமாக இருந்தது. குறிப்பாக, பெண்ணடிமைத் தனம், மூடநம்பிக்கை, சாதி ஒழிப்பு, வசதி படைத்தோரின் வன்மம் போன்ற கொடூரங்களுக்கு எதிராக எழுதுவதையே தன் எழுத்தின் லட்சியமாகக் கொண்டவர். ‘நவீனத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் போன்று என்னுடைய எழுத்து அரசியலைப் பேசாது. நான் அரசியல் செயல்பாடுகளுக்கு அப்பாற்பட்டவன்’ என்று அறிவித்தவர் அல்ல. என்னுடைய எழுத்து அரசியலைத்தான் பேசும். கொள்கை, கருத்துப் பிரச்சாரத்தைத்தான் பேசும், அதற்காகத்தான் எழுதுகிறேன் என்று பகிரங்கமாகச் சொன்னவர். அவருடைய அரசியல் நடவடிக்கைகள் என்னவாக இருந்ததோ, அதுதான் அவருடைய எழுத்துகளாக இருந்தன. அவருடைய எழுத்துகள் என்னவாக இருந்ததோ, அதுதான் அவருடைய அரசியல் நடவடிக்கைகளாக இருந்தன.

‘ஒரு மரம் பூத்தது’ என்ற நாவல் ஓ ஹென்றி எழுதிய ‘கடைசி இலை’ (The Last Leaf) என்ற சிறுகதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது. தமிழ்ச் சமூகத்தில் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் சமநீதி இல்லை. மனைவி இறந்துவிட்டால் கணவன் இரண்டாவது திருமணம் செய்துகொள்ள முடியும். அதே நேரத்தில் கணவன் இறந்துவிட்டால், மனைவி இரண்டாவது திருமணம் செய்துகொள்ள முடியாது. இதுதான் பழைய காலத்தில் சமூகச் சட்டமாக, மனுநீதிச் சட்டமாக, வர்ணாசிரமச் சட்டமாக இருந்தது. இந்தச் சமூக நியதி அநீதியானது என்று சொல்வதற்காகவும், கணவனை இழந்துவிட்ட பெண் மறுமணம் செய்துகொள்வது இயற்கைக்குப் புறம்பானதோ, கடவுளுக்கோ, மதத்திற்கோ, சாதிக்கோ, சமூகத்திற்கோ இழிவானதோ, எதிரானதோ அல்ல என்ற கருத்தைச் சொல்வதற்காகத்தான் ‘ஒரு மரம் பூத்தது’ என்ற நாவலை எழுதியிருக்கிறார். இளம் விதவை தேவகிக்கும் இளைஞன் ரகுவுக்கும் திருமணம் நடைபெறுகிற நிகழ்வோடு நாவலை முடித்திருப்பார்.

‘வெள்ளிக்கிழமை’ நாவல் மூடநம்பிக்கையால் ஒரு இளம் பெண்ணின் வாழ்வு எப்படி நாசமாகிறது என்பது பற்றிப் பேசுகிறது. நாவலில் சிந்தாமணியை ‘நல்ல நாள்’ என்று வெள்ளிக்கிழமை அன்று பெண் பார்ப்பதற்காக வருகிறார்கள். ‘நல்ல நாள்’ என்று ஜோசியக்காரனாலும் பெரியவர்களாலும் பெற்றோர்களாலும் நம்பப்படுகின்ற நாள் ‘எப்படி கெட்ட நாளாக மாறுகிறது என்பதுதான் நாவலின் மைய கருத்து. புனிதமான வெள்ளிக்கிழமை, மங்களகரமான வெள்ளிக்கிழமை என்பதென்ன? வெள்ளிக்கிழமைக்கு அடுத்த நாள் சனிக்கிழமைதானே வருகிறது என்ற கேள்வியை எழுப்பி, தன்னுடைய பகுத்தறிவுப் பிரச்சாரத்தைச் செய்திருப்பார்.

“நான் ஒரு ஆணாகப் பிறந்திருக்கக் கூடாதா, ஆணாகப் பிறந்திருந்து கற்பு நெறி தவறி நடந்திருந்தால்கூட இந்த உலகம் மன்னித்திருக்குமே. இப்படியெல்லாம் பழிசுமத்தி, பழிப்புகாட்டியிருக்காதே. பெண்ணாகப் பிறந்ததால்தானே இல்லாத பழியைச் சுமத்திப் பொல்லாத வார்த்தைகளால் நம் குடும்பத்தையே அடியோடு பொசுக்கித் தள்ளி விட்டதே” என்று நாவலின் நாயகி சிந்தாமணி புலம்புவதாக நாவலில் வரும்.

‘கற்பு’ என்பது என்ன, அது ஏன் பெண்ணுக்கு மட்டும் இருக்கிறது, ஆணுக்கு ஏன் இல்லை என்று நாவலில் பல கேள்விகள் கேட்டிருப்பார். இப்படிக் கேள்விகள் கேட்பது தான் கலைஞருடைய எழுத்து.

‘ஒரு மரம் பூத்தது’, ‘வெள்ளிக்கிழமை’ போன்ற நாவல்களில் பெண்ணுரிமை, மூடநம்பிக்கைகள் குறித்து எழுதினார் என்றால், ‘ஒரே இரத்தம்’ என்ற நாவலில், நம்முடைய சமூகத்தில் சாதி என்ன விதமாகச் செயல்படுகிறது என்பதைப் பற்றி எழுதியிருக்கிறார்.

சிதம்பரம் நடராஜர் கோவிலுக்குள் செல்லவிடாமல் நந்தனைத் தடுத்தது எது? சிவபெருமானா? கடவுள் என்றால் எல்லா மனிதர்களுக்கும் பொதுவானவர்தானே. சமூகத்தில் இருக்கிற பலரும் கோவிலுக்குள் போய்வர முடியும்போது நந்தனுக்கு மட்டும் அது ஏன் சாத்தியப்படsவில்லை. நந்தனுடைய பக்தியைப் பாராட்டி, வந்து என்னைத் தரிசிக்கவும் என்று சொன்ன சிவபெருமான் கோவிலுக்குள் அனுமதிக்காமல், நந்தியை விலகச் செய்து நந்தனுக்குக் காட்சி தந்தது ஏன்? என்று பல கேள்விகளை எழுப்புவதற்காகத்தான் ‘ஒரே இரத்தம்’ என்ற நாவலை எழுதியிருக்கிறார்.

‘நந்தியை எதற்காக விலகச் சொல்ல வேண்டும்?’

‘நந்தா உள்ளே வா’ என்று ஆண்டவன் அவரை அழைத்திருக்கத்தானே வேண்டும். அதுதானே முறை. நந்தி விலகட்டும், நந்தனார் தெருவில் நின்றவாறே தன்னை வணங்கட்டும் என்றால், கடவுள்கூட சாதி என்னும் கொடுமைக்குக் கட்டுப்பட்டுத்தானே இருக்கிறார். இல்லாவிட்டால் உலகில் எல்லோரும் தண்ணீரில் குளித்துவிட்டுத் தன்னை அருகில் வந்து வழிபடலாம் என்று இணங்கிய எம்பெருமான், நந்தனார் மட்டும் நெருப்பில் இறங்கி குளித்துவிட்டு நீசத்தன்மை அகற்றிய பிறகே தன்னை நெருங்கலாம் என்று உத்தரவு பிறப்பிப்பாரா?’ இந்த வரிகள் எதற்காக, யாருக்காக, எதற்கு எதிராக எழுதப்பட்டிருக்கின்றன என்பதை வாசகர்கள் உணர்வார்கள். கலைஞரின் எழுத்துகள் எந்தச் சமூகக் கட்டுமானத்தில் கட்டப்பட்டிருக்கின்றன என்பதற்கு ‘ஒரே இரத்தம்’ நாவலே சாட்சி.

ரோமாபுரியை ஆட்சி செய்த அகசுடசு சீசரின்பால் பாண்டிய மன்னனுக்குத் தூது அனுப்பியதாகக் கூறுகின்ற சில வரலாற்றுக் குறிப்புகளையும் சில இலக்கிய ஆதாரங்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு ‘ரோமாபுரி பாண்டியன்’ நாவலை எழுதியிருக்கிறார். ‘ரோமாபுரிப் பாண்டியன் வெறுங்கதையாக அல்லாமல் வரலாற்றுப் பின்னணியில், கற்பனையின் துணைகொண்டு படைக்கப்பட்டப் பெற்ற வரலாற்றுச் சித்திரம். உரைநடைக் காவியம். ஈடும் எடுப்புமற்ற கவித்துவத் தொடர்கள் நிறைந்த கற்பனை பெருக்கு’ என்று முன்னுரையில் எழுதியிருக்கிறார். ரோமாபுரிப் பாண்டியன் நாவலில் வரும் செழியனைப் பற்றி எழுதும்போது ‘கொலுவேறும் வாய்ப்பிருந்தாலும், கொள்கையென்றே உயிர் மூச்சாய் நிலைகுலையா நெஞ்சோடு நெடும் பயணம் தொடர்ந்திடுவான், அவன் பெரியோரைத் துணைக் கொள்வான், பேரறிஞர் வழி செல்வான்’ என்று எழுதியிருக்கிறார். கலைஞர் குறிப்பிட்டிருக்கிற மனிதர்கள் யார் என்பது வாசகர்களுக்கு எளிதில் விளங்கிவிடும்.

கலைஞர் தன்னுடைய எழுத்துகளில் சமூக, அரசியல் பண்பாட்டு விஷயங்களை எந்த அளவுக்கு விரிவாக எழுதுகிறாரோ, அதே அளவுக்கு ஆண் பெண் உறவு, காதல் விஷயங்களையும் எழுதியிருக்கிறார். காதலைப் பற்றி எழுதும்போதுகூட அவர் தன்னுடைய கொள்கைகளின் வழியேதான் அணுகியிருப்பார்.

“தென்பாண்டி சிங்கம்” நாவலின் கதாநாயகன் வைர முத்தன் கதாநாயகி கல்யாணி இருவரும் சந்திக்கின்றனர். எப்படிப்பட்ட இடத்தில் சந்திக்கின்றனர்? “ஆண்கள் பெண்கள் என அனைவரும் வடம் பிடித்துத் தேரினை இழுக்கும்போது தேருக்குக் குறுக்குக் கட்டைப் போடப்பட்டது. அப்போது தேர் ஒரு பெரிய அசைவுடன் நின்றது. வடம்பிடித்தவர்கள் ஒருவர் மீது ஒருவர் விழுந்து எழுந்தனர். கல்யாணியும் வைர முத்தன் மீது விழுந்து எழுந்து நாணத்தால் முகத்தைக் கோவைக் கனியாக்கிக்கொண்டாள்” என்று எழுதியிருப்பார். அவருடைய காதல் விவரனையில் விரசம் இருக்காது. ஓயாமல் அரசியலைப் பற்றியே எழுதிக்கொண்டிருப்பவர். காதல் பற்றி எழுதும்போது சற்றுச் சறுக்கி விழுந்துவிடுவார் என்று நம்புகிறவர்கள் தோற்றுப்போவார்கள்.

‘புரோகிதர், ஓமகுண்டம், அம்மி, அரசாணி என்று எதற்கும் வேலையில்லாமல் வந்தோரின் அன்பைச் சாட்சியாக வைத்து அறிவு முறையில் திருமணம் நடைபெற்றது. ‘வாழ்க்கை ஒப்பந்த விழா’ என்று ‘ஒரே இரத்தம்’ நாவலில் எழுதியிருப்பார். இந்த வரிகளை எழுதுவதன் மூலம் அவர் சமூகத்திற்குச் சொல்ல விரும்பிய செய்தி தெளிவானது. திருமணம் என்பதற்குப் பதிலாக ‘வாழ்க்கை ஒப்பந்த விழா’ என்று எழுதியது எதற்காக? திருமணம் என்பது தமிழ் வார்த்தை இல்லை என்பதற்காகத்தான். கலைஞருடைய எல்லா நாவல்களுமே சமூக அவலத்தைப் பேசுபவைதான்.

எழுத்தாளர்
இமையம்

நாடகம்

கலைஞர் மொத்தம் 29 நாடகங்களை எழுதியிருக்கிறார். அவற்றில் 18 நாடகங்கள் மட்டுமே தற்போது அச்சில் இருக்கின்றன. 9 நாடகங்கள் அச்சில் இல்லை. இளங்கோ துறவு, தெருக்கூத்து ஆகிய இரண்டு நாடகங்கள் குறித்து தகவல்கள் கிடைக்கவில்லை.

கலைஞர் எழுதிய நாடகங்களில் சமுதாயம் சார்ந்த நாடகங்கள் 8, வரலாறு சார்ந்த நாடகங்கள் 3, காப்பிய நாடகம் 1, ஓரங்க நாடகம் 4, இயல்புவாத நாடகம் 1, துன்ப இயல் நாடகங்கள் 8 என்று வகைப்படுத்த முடியும். இவற்றில் புறநானூற்றுப் பாடலை அடிப்படையாகக் கொண்டு பரபிரம்மம் (1953) நாடகத்தையும் சிலப்பதிகாரத்தை மூல ஆதாரமாகக் கொண்டு சிலப்பதிகார நாடகக் காப்பியம் (1967), இராமாயணத்தை மூலமாகக் கொண்டு சேரன் செங்குட்டுவன் (1956) என்ற நாடகத்தையும் எழுதியிருக்கிறார்.

2500 **ஆண்டுகளுக்கு முன்பு கிரேக்கத்தின் ஏதேன்ஸ் நகரில், சிந்தனையாளர் சாக்ரடீஸ் மீது நடந்த வழக்கு விசாரணையை மையமாகக் கொண்டு (1956) எழுதிய நாடகம்தான் கிரேக்க பெரியார் சாக்ரடீசு. 2500 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு கிரேக்கத்தில் நடந்த விஷயத்தை 20ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் நாட்டு வாழ்க்கையோடு, சிந்தனையோடு, அரசியலோடு ஒப்பிட்டுப் பொருத்திப் பார்த்திருப்பதுதான் கலைஞரின் ஆற்றல். இந்த நாடகம் தமிழ்நாட்டில் மட்டுமல்ல இலங்கையிலும் சிந்தனைத் தளத்தில், அறிவுத் தளத்தில் பெரிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது.**

கலைஞருடைய நாடகங்கள் வரலாறுகளைப் புரிந்துகொள்ளவும், நடப்பியல் சமூக நடவடிக்கைகளைப் புரிந்துகொள்ளவும் உதவுகின்றன. கலைஞருடைய நாடகங்கள், நிகழ்கால வாழ்விலிருந்து எழுதப்பட்டவை. நாடகங்களின் மையக் கருத்து வர்ணாசிரம தர்ம எதிர்ப்பு – சாஸ்திரம், புராணம், இதிகாசம், சாதிய ஏற்றத்தாழ்வுகள், மதவாத எதிர்ப்புகள்தான். எதிர்ப்புகளுக்குப் பதிலாக அவர் முன்வைத்தது சமத்துவம், பகுத்தறிவு, நாத்திகம், பெண் உரிமை, தமிழ் மொழிப் பற்று, இனப் பற்று, பண்டைய தமிழரின் வாழ்வு நெறிகள்தான்.

மாற்று

கலைஞர் இராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற புராண இதிகாசக் கதைகளை முழு மனதோடு எதிர்த்தார். அவற்றுக்கு மாற்றாகத் திருக்குறளையும் சிலப்பதிகாரத்தையும் சங்க இலக்கியங்களையும் முன்னிறுத்தினார். ‘சிலப்பதிகார நாடகக் காப்பியம்’, ‘குறளோவியம்’, ‘திருக்குறள் உரை’ போன்ற நூல்களை எழுதினார். தன்னுடைய கவிதையில், சிறுகதையில், நாவலில், கட்டுரையில், சினிமா வசனங்களில் எங்கெல்லாம் வாய்ப்பு கிடைத்ததோ அங்கெல்லாம் திருக்குறளை, சிலப்பதிகாரத்தை, சங்க இலக்கியத்தை மேற்கோள் காட்டத் தவறியதே இல்லை. இது கலைஞர் செய்த மிக முக்கியமான இலக்கிய அரசியல் செயல்பாடு.

“நாடக இலக்கியம் போல விரைந்து மனமாற்றத்தை உண்டாக்கக்கூடிய ஆற்றல் வேறு எதற்கும் அவ்வளவாக இல்லை” என்று கலைஞர் கூறுகிறார். அச்சு ஊடகங்களும் காட்சி ஊடகங்களும் இல்லாத காலத்தில் நாடக வடிவமே தன்னுடைய கருத்துப் பிரச்சாரத்திற்கு ஏற்றது என்று முழுமையாக நம்பியிருக்கிறார்.

கலைஞர் தன்னுடைய தந்தையார் கூறிய புராண, இதிகாசக் கதைகளை நிறைய கேட்டிருக்கிறார். அதனால் 9 வயதிலேயே நாடகம் நடிப்பதில் ஆர்வம் காட்டியிருக்கிறார். நாடகம் எழுதவும் பழகியிருக்கிறார். வீட்டின் மாட்டுத் தொழுவத்தில் நண்பர்களுடன் நாடகம் போட்டிருக்கிறார். கிருஷ்ணன் வேஷம் கட்டுவதில் தனக்கு அதிக ஆர்வம் இருந்ததாகத் தன்னுடைய ‘நெஞ்சுக்கு நீதி’ நூலில் எழுதியிருக்கிறார். தன்னுடைய இளமைக் காலத்தில் புராண, இதிகாசக் கதைகளைப் படித்திருந்தாலும், கேட்டிருந்தாலும் பிற்காலத்தில் அவற்றுக்கு எதிராகவே எழுதியிருக்கிறார். அதற்கு அவர் உருவாக்கி இருக்கிற பாத்திரங்களே உதாரணங்கள்.

‘தூக்கு மேடை’ நாடகத்தில் வரும் பாண்டியன், ‘சாந்தா’ பழனியப்பன், ‘பரபிரம்மம்’ – துரை, ‘மணிமகுடம்’ மணி மாறன், ‘உதய சூரியன்’ கருப்பன், ‘காகிதப் பூ’ கண்ணன் போன்றவர்கள் படித்த, பண்புமிக்க, எதையும் அறிவியல் பூர்வமாகச் சிந்திக்கிறவர்களாக, மேட்டிமைத்தனத்தை, பெண்ணடிமைத் தனத்தை எதிர்க்கிறவர்களாக, புராண, இதிகாசக்கதைகளைசரிதவறு என்று ஆராய்கிறவர்களாக, பகுத்தறிவுவாதிகளாக, பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகள் ஏன், எதனால் ஏற்பட்டிருக்கிறது என்று சிந்திப்பவர்களாக இருக்கிறார்கள். இப்படியான நாடகப் பாத்திரங்களை கலைஞர் ஏன் உருவாக்கினார்? நாடகப் பாத்திரங்களின் வழியாக அவர் சமூகத்தின் முன் வைத்த கேள்விகள் என்ன? சமூகத்திற்குச் சொல்ல விரும்பிய செய்திகள் என்ன? சமூகத்தை எவ்வாறு அணுகினார் என்பதற்கெல்லாம் பதில் நாடகத்திற்குள்ளேயே இருக்கிறது. நாடகம் எழுதப்பட்ட காலத்தையும் நாடகம் பேசுகிற கதைகளையும் பொருத்திப்பார்க்க வேண்டும். அப்போதுதான் அவருடைய நாடகங்களின் வலிமையைப் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

கலைஞர் தன்னுடைய நாடகங்களின் ஆண் பாத்திரங்களைச் சுயசிந்தனை உள்ளவர்களாக, சமூக இழிவுகளுக்குக் குரல் கொடுப்பவர்களாக எப்படி உருவாக்கினாரோ, அதே மாதிரிதான் பெண் பாத்திரங்க ளையும் உருவாக்கியிருப்பார். ‘நச்சுக் கோப்பை’ நாடகத்தில் வரும் சாந்தா, ‘தூக்குமேடை’ வேணி, ‘ஒரே ரத்தம்’ சித்ரா, ‘உதய சூரியன்’ கண்ணம்மா, ‘காகிதப் பூ’ காவேரி, ‘மணிமகுடம்’ அல்லி, ‘புனித ராஜ்யம்’ சொக்கி போன்ற கதாபாத்திரங்கள் குடும்பம், சமூகம், மதம், சாதி போன்ற சமூகக் கட்டுமானங்கள் தரக்கூடிய அழுத்தங்க ளைச் சகித்துக்கொண்டு வாழ்பவர்கள் அல்ல. எதிர்த்துக் கேள்வி கேட்பவர்கள். தங்கள் தரப்பு நியாயங்களைப் பேசுபவர்கள். ஆண் செய்கிற, குடும்பம், சமூகம் செய்கிற தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டுபவர்கள். இப்படியான பாத்திரங்களை உருவாக்கியதன் நோக்கம், பெண்ணடிமைத் தனத்தை முற்றிலுமாக ஒழிக்க வேண்டும் என்பதற்காகத்தான். மூட பழக்கவழக்கங்கள் சமூகத்திற்குக் கேடு விளைவிப்பவை என்று சுட்டிக்காட்டத்தான். கலைஞருக்குச் சமூக அமைப்பின் மீது இருந்த கோபங்கள்தான், கேள்விகள்தான், விமர்சனங்கள்தான் அவருடைய நாடகங்கள்.

“எதையும் ஏன், எதற்காக என்று கேள். அவர் சொன்னார், இவர் சொன்னார் என்று நம்பி அறிவிழந்து தடுமாற்றம் அடைய வேண்டாம். எவர் சொன்னாலும் அதனை உந்தன் இயல்பான பகுத்தறிவால் எண்ணிப்பார்” என்று ‘கிரேக்கப் பெரியார் சாக்ரடீசு’ நாடகத்தில் ஒரு வசனம் வரும். இந்த வசனம்தான் கலைஞரின் மொத்த நாடகங்களின் மையப் பொருள். 1942- 1950களில் தன்னுடைய நாடகங்களின் மூலம் சமூகத்தைப் பார்த்து எந்தெந்த கேள்விகளை எழுப்பினாரோ, அந்தக் கேள்விகளுக்கெல்லாம் இன்றுவரை பதில்கள் இல்லை. அந்தக் காலத்தைவிட இப்போது மூடநம்பிக்கை மிகுந்த சமூகமாகவே இருக்கிறது. அல்லது முன்பைவிட மூட நம்பிக்கைகள், வர்ணாசிரம தர்மம், இழிவுகள் பெருகி இருக்கின்றன. அதனால் கலைஞருடைய நாடகங்களின் தேவை இன்றும் அவசியமாகிறது.

‘மேலை நாட்டார்களின் பார்வையில் வேப்பமரம் சோப்பானது, கருடன் ஆகாய விமானமானது, மீன் நீர்மூழ்கிக் கப்பலாகவும் வடிவெடுத்தது. இந்தியாவில் வேப்பமரம் பூசைக்குரியதாகவும், கருடன் கன்னத்தில் போட்டுக்கொள்வதற்காகவும் மீன் மச்ச அவதாரமாகவும் மாறியுள்ளது’ என்று எழுதி, மேலை நாடுகள் அறிவியலில் முன்னேறிக்கொண்டிருக்க, நம் நாடு பழமையில் மூழ்கிக் கிடக்கிறது. நம்முடைய சமூகம் அறிவியல் மனப்பான்மையுள்ள சமூகமாக இல்லாமல் மூடநம்பிக்கைகள் நிறைந்த சமூகமாக இருக்கிறது. மூடநம்பிக்கையில் மட்டும் மூழ்கிக் கிடக்கவில்லை, சாதி என்ற மனித நேயமற்ற மடமையிலும் மூழ்கிக் கிடக்கிறது என்பதை மிகவும் துல்லியமாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

கலைஞருடைய நாடகப் பாத்திரங்களை இரண்டு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். முதலாவது பிராமணர், பிற உயர்ந்த சாதியினர், மதவாதி, மடாதிபதி, செல்வந்தர், பண்ணையார், பழமைவாதி, பிற்போக்குவாதி, ஊழல் அரசியல்வாதி, ஊரை ஏமாற்றுவோர். இரண்டாவது வகை சிந்திப்பவர்கள், பகுத்தறிவுவாதி, பழமைக்கு, மடமைக்கு, சாதிக்கு, மதத்திற்கு, புராண இதிகாசங்களுக்கு எதிராகக் குரல் கொடுப்பவர்கள், பெண்ணியவாதிகள், ஏழ்மைக்கு எதிரானவர்கள், தமிழ்ப் பற்றாளர்கள். இந்த இரண்டு வகை மனிதர்களுக்கிடையிலான உரையாடல்கள்தான் கலைஞருடைய நாடகங்கள். இந்த இரு பிரிவினரையும் பேச வைத்துத் தன்னுடைய கருத்துப் பிரச்சாரத்தைச் செய்கிறார். நாடகங்களை ஆதரிப்பவரையும் எதிர்ப்பவரையும் அவரே உருவாக்கிவிடுகிறார். கலைஞரின் நாடகங்களுக்குச் சமூகத்தில் எந்த அளவிற்கு ஆதரவு இருந்ததோ அதே அளவுக்கு எதிர்ப்பும் இருந்தது. எதிர்ப்பையும்ஆதரவையும்ஒரேநேரத்தில்சம்பாதிக்கிறார். இதைத் தெரிந்தேதான் செய்கிறார். இதுதான் அவருடைய அரசியல். தன்னுடைய அரசியல் நிலைபாட்டிற்காகத்தான் அவர் நாடகங்களையே எழுதுகிறார். நாடகக் கலையை வளர்ப்பது அவருடைய நோக்கமல்ல.

பரபிரம்மம் - நாடகம்

தமிழ்நாடே கொண்டாடுகின்ற ஒரு திரைப்படமாக ‘பராசக்தி’ பேசப்பட்டுக்கொண்டிருந்த காலத்தில், அவற்றிற்கெதிராக காங்கிரஸார், தினமணிக் கதிரில் ‘பரபிரம்மம்’ என்ற பெயரில் கேலிச்சித்திரத்துடன் விமர்சனம் எழுதியிருந்தனர். காங்கிரஸார் விமர்சனம் செய்திருந்ததையே தலைப்பாகக் கொண்டு கலைஞர் எழுதிய நாடகம்தான் ‘பரபிரம்மம்’. காங்கிரஸை விமர்சித்து எழுதப்பட்ட நாடகம். தமிழ்நாடு முழுவதும் கட்சிக் கூட்டங்களில் நடித்துக் காட்டப்பட்ட அரசியல் நாடகம்.

‘வாளையும் வேலையும் தொடாதே. வைகுந்தனைத் தொழு. கையினிலே கேடயத்தை ஏந்தாதே. கைலாச நாதனின் திருநீறை ஏந்து’ என்று பரபிரம்மம் நாடகத்தில் எழுதுகிற கலைஞர்தான், அதே நாடகத்தில், ‘மாயத்தாலும் மந்திரத்தாலும் தீர்க்க முடியாத பலவற்றை மருத்துவத்தால் தீர்க்கலாம் என்ற உண்மையை உணர்ந்துகொண்டேன்’ என்றும் எழுதியிருக்கிறார். ஒரு முரண்பாட்டை உருவாக்கி அதை அறிவியல்வழியில் தெளிவாக்குவது என்பது கலைஞரின் நாடகப் பாங்கு.

பரபிரம்மம் நாடகத்தில் பக்தர்கள் அளிக்கும் அன்பளிப்புகளுக்கு ‘காணிக்கை’ என்று பொதுவாக நாம் பொருள் சொல்வோம். ஆனால் கலைஞர், ‘ஆமாம், ஆமாம். உழைக்காமல் கிடைக்கிற ஊதியத்திற்கு அப்படியும் ஒரு பெயர் உண்டு’ என்று எழுதுகிறார். இந்த ஒரு வார்த்தையில் எவ்வளவு பெரிய விஷயத்தை எளிமையாகச் சொல்கிறார். இதுதான் கலைஞரின் வசனம். எழுத்து.

‘இதோ ஒரு தீண்டத்தகாதவன், சாதி கெட்டவன் அவளும் நானும் ஒன்றாக உயிர்விடுகிறோம். எங்கள் பிணங்களைக் கண்ட பிறகாவது சாதி உணர்ச்சி ஒழியட்டும்..’ ‘ஆண்டவன் கேட்பதாகயிருந்தால் கொடுமையே முளைக்காதே. ஆண்டவன் குருடன் அல்லது செவிடன், அல்லது ஊமையாக இருக்க வேண்டும்…’, ‘தீண்டத்தகாதவர் நீங்களில்லை. தூய உள்ளம் படைத்த நீங்களில்லை. தங்கள் வயிறு நிறைவதற்காக உங்களை ஜாதிவாரியாகப் பிரித்தாளும் வஞ்சகர்கள்தான் தீண்டத்தகாதவர்கள். நாய்களுக்கு அளிக்கும் உரிமைகூட நாட்டு மக்களுக்கு அளிக்க மறுக்கும் நச்சுக் கொள்கையினர்தான் தீண்டத்தகாதவர்கள்’. நாட்டு மக்களைப் பிறப்பின் அடிப்படையில் பிரித்துவைத்து இழிவுபடுத்துகிற மனிதனை நாயைவிடக் கேவலமாக நடத்துகிற வர்ணாசிரம தர்மம் வேண்டுமா என்ற கேள்வியை எழுப்பத்தான் ‘ஒரே இரத்தம்’ (1950) நாடகத்தை எழுதியிருக்கிறார்.

‘மணிமகுடம்’ (1955) நாடகத்தில் கோயில்களின் வழியாகச் சமூகத்தில் நடக்கும் அட்டூழியங்களை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டியிருக்கிறார். “பாலகனுக்கு பால் இல்லை. வாலிபருக்கு வேலை இல்லை. கோவிலில் முடங்கிக் கிடக்கும் முந்நூறு கோடி எதற்கு? ஏற்கனவே உள்ள 6000ஆம் கோயில்கள் போதாதா? ஆயிரம் குடும்பங்களைக் காலி செய்துவிட்டு அங்கு பெரிதாக எதற்காகக் கோயில் கட்ட வேண்டுமா?” மனிதர்கள் குடியிருக்கும் வீடுகளை இடித்துவிட்டு கோயில் கட்டுவா ர்களா? இதுதான் அவருடைய கேள்வி. நாடகத்தின் கேள்வி. நாகரிகமிக்க சமூகம் கேட்க வேண்டிய கேள்வி. இந்தியச் சமூகத்தில் என்றும் பதில் இல்லா கேள்வியும்கூட.

‘தூக்குமேடை’ (1951) நாடகத்தில் “பார்வதி பருவம் அடைந்துவிட்டாள் என்று அந்த பரமசிவன் நெற்றியில் வழியுது பாருங்க திருச்சாந்து” என்று ஒரு வசனம். இதை ஒரு குறியீட்டு வசனமாக எழுதியிருக்கிறார். சிவனுடைய நெற்றிக் கண் குறித்து வைக்கப்பட்ட முக்கியமான விமர்சனம். அதே ‘தூக்குமேடை’ நாடகத்தில், “மேலை நாட்டில் மனிதன் இயந்திரத்துடன் போராட, நாம் களி மண்ணில் பிள்ளையார் பிடித்துக்கொண்டிருக்கிறோம்” என்று எழுதி, தமிழ் நாட்டினருக்கும் மேலை நாட்டினருக்குமுள்ள வித்தியாசத்தை எளிய உதாரணத்தின் மூலம் விளக்கியிருக்கிறார்.

‘நச்சுக் கோப்பை’ (1943) நாடகத்தில், “வைதீகம் காதலை மறுத்தது. சாஸ்திரம் திருமணத்தை நடத்தியது. வைதீகம் அவளுடைய தாலியை அறுத்தது. சாஸ்திரம் அவளை விதவையாக்கிவிட்டது” என்று எழுதி, தமிழ் இந்திய திருமணங்கள் சாதி பார்த்து, மதம் பார்த்து, தகுதி பார்த்து, தராதரம் பார்த்து, வசதி பார்த்து, கௌரவம் பார்த்து, ஜோசியம் பார்த்துதான் நடைபெறுகின்றன. அப்படி நடைபெறுகின்ற திருமணத்தின் முடிவு என்னவாக இருக்கிறது என்பதை ‘நச்சுக் கோப்பை’ நாடகம் தெளிவாக்குகிறது.

‘கிரேக்க பெரியார் சாக்ரடீசு’ நாடகம், கலைஞரின் அறிவுத் திறனுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. ஏதேன்ஸ் நாட்டில் நடந்த வழக்கு விசாரணையைத் தமிழ் மண்ணிற்கு, சிந்தனைக்கு ஏற்றவாறு இயல்பாக மாற்றி எழுதியிருப்பார். அறிவை, அறிவியலை அவர் எவ்வளவு விரும்பினார் என்பதற்கு இந்த நாடகம் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

“...தோழர்களே சிந்திக்க கற்றுக்கொள்ளுங்கள். சிரம் தாழ்ந்து உங்களை அழைக்கிறேன். அறிவு! அறிவு அகிலத்தில் எந்த மூலையில் இருந்தாலும் அதைத் தேடிப் பெறுவதற்காக உங்களை அழைக்கிறேன்... இதோ நான் தரும் அறிவாயுதத்தை எடுத்துக்கொள்ளுங்கள். அறிவாயுதம். அறிவாயுதம் அகிலத்தில் அணையாத ஜோதி” என்று எழுதப்பட்ட வசனம்தான் கலைஞரின் மொத்த நாடகங்களும் சமூகத்திற்குச் சொன்ன செய்தி. கலைஞருடைய நாடகங்கள் கலை வடிவங்களின் நேர்த்திக்காக எழுதப்பட்டவையல்ல. சமூக அரசியலைப் பேசுவதற்காக எழுதப்பட்டவை. அவர் தற்கால அரசியல் நடவடிக்கைகளை எப்படி நாடகமாக்கியிருக்கிறார் என்பதற்கு காகிதப் பூ ஒன்றே சாட்சி.

சினிமா

கலைஞர் முதன்முதலாக, 1946இல் ‘ராஜகுமாரி’ என்ற திரைப்படத்திற்குத் கதை வசனம் எழுதினார். அவர் கடைசியாக, 2011இல் ‘பொன்னர் சங்கர்’ என்ற படத்திற்குக் கதை வசனம் எழுதினார். 1946இல் ஆரம்பித்து 2011வரை, அதாவது 65 ஆண்டுகளில் 75 திரைப்படங்களுக்குக் கதை வசனம் எழுதிய ஒரே எழுத்தாளர் கலைஞர் மட்டும்தான்.

.... தொடரும்...